

OTKRIĆA, NOVOSTI — NEW INSIGHTS

FRANJO DUGAN ST.: RECENZIJ A ANDREISOVA RUKOPISA
»PREGLED POVIJESTI MUZIKE«

ROZINA PALIĆ-JELAVIĆ

HAZU, Odsjek za povijest hrvatske glazbe
*Opatička 18, 10000 ZAGREB*UDK/UDC: 78.072:78.03Dugan F.
st., AndreisPrethodno priopćenje/
Preliminary Paper
Primljeno/Received: 19. 3. 2009.
Prihvaćeno/Accepted: 22. 5. 2009.*Nacrtak*

U ostavštini hrvatskog skladatelja i orguljaša Franje Dugana starijeg, pohranjenoj u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu, nalazi se i njegova recenzija rukopisa »Pregled povijesti muzike« (»Povijest muzike«) Josipa Andreisa, koju je Dugan st. bio uputio Matici hrvatskoj kao izdavaču Andreisove knjige. U toj se svojoj ocjeni, koju je dovršio 25. travnja 1939. godine, Dugan st. usredotočio uglavnom na one tekstne dijelove Andreisove knjige, u kojima je mogao pokazati svoju kompetenciju u području glazbenoteorijskih znanja i znanosti o harmoniji, u poznavanju glazbala, u pitanjima o glazbenim oblicima i glazbenim formama, u terminološkoj problematici, te u glazbeno-povijesnim sadržajima i poznavanju glazbene

literature. Usporedna analiza teksta Duganove recenzije i sadržaja Andreisove knjige, pokazala je koje je sve napomene, primjedbe i sugestije za dopunom, izmjenom i doradom prvotnog rukopisa Andreis bio prihvatio i uvrstio u rukopis knjige, mijenjajući i dopunjujući svoj tekst do njegove konačne verzije.

Ovaj Duganov tekst dosad nije bio poznat niti se spominjao. Ovdje je predstavljen prvi put, i to u svome izvornom izgledu i u cijelosti; na taj je način omogućeno praćenje njegova sadržaja i svih autorovom rukom pridodanih napomena, ispravaka i dopuna.

Ključne riječi: Josip Andreis, Franjo Dugan st., hrvatska glazbena historiografija povijest glazbe

U ostavštini hrvatskog skladatelja, crkvenog glazbenika, kontrapunktičara i orguljaša te dugogodišnjeg profesora i rektora Muzičke akademije u Zagrebu,

inače zvanjem profesora matematike i fizike, Franje Dugana starijeg (1874.-1948.), koja je od 1980. godine pohranjena u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu, nalazi se i njegova recenzija rukopisa »Pregled povijesti muzike« (»Povijest muzike«) autora Josipa Andreisa (1909.-1982.), što ju je Dugan st. bio uputio Matici hrvatskoj kao izdavaču Andreisove knjige.

Riječ je o ocjeni u obliku rukopisa (strojopisa), koja se nalazi u Osobnome arhivskom fondu »Franjo Dugan st.« u Hrvatskome državnom arhivu, broj fonda 795,¹ kutija br. 1 (»Rukopisna ostavština Franjo Dugan«), fascikl 3: »Stručna mišljenja, ocjene, kritike«, »folio« (171).

Tekst je ispisan na 17 stranica formata 26 x 20 cm i naslovljen *Matici hrvatskoj u Zagrebu*. Kao što je u uvodnoj rečenici i naznačio, autor se odazvao pozivu »da ocijeni djelo Josip Andreis Pregled povijesti muzike«, temeljem dopisa/poziva Matice hrvatske od 16. veljače 1939. godine, a dovršio ga je u Zagrebu 25. travnja 1939. godine.

Ovaj Duganov tekst dosad nije bio poznat i nije se spominjao, niti je bilo spoznaje o njegovu postojanju. Ovdje je predstavljen prvi put, i to u svome izvornom izgledu i u cijelosti; na taj je način omogućeno praćenje njegova sadržaja i svih autorovom rukom pridodanih napomena, ispravaka i dopuna. Također, ovom je prilikom popraćen analitičkim komentarom.

Andreisov rukopis Dugan st. sagledava sustavno, iznoseći vlastita zapažanja i sugestije izravno, dobronamjerno i obazrivo, gdje gdje i s više kritičnosti prema napisanome, ali s općom ocjenom prihvaćanja i pohvale sadržaju i koncipiranju građe u cijelosti. Osobito se to odnosi na »razdiobu i raspored materijala po stilovima odnosno po strukama (operna muzika, simfonijska i komorna muzika)«,² jednako za epohe 18., 19. i 20. stoljeća, s naglaskom na praktičnosti i korisnosti čitalačkoj publici kojoj je namijenjena. S obzirom na namjeru izdavača da svojoj čitateljskoj publici pruži vrijedno i zanimljivo štivo, prije ocjene sadržaja rukopisa, u uvodnome dijelu, Dugan st. je izrazio želju, koja se tiče i autora, »a možda još više Matice Hrvatske«,³ za obogaćenjem knjige ilustracijama (portretima, fotografijama glazbala, faksimilima rukopisa), među inim, korisnim za pouku i izobrazbu, te kao primjer naveo *Illustrierte Musikgeschichte* Emila Naumanna.

Slijedom Duganova teksta, nadalje, razabiremo da je autor imao pred sobom Andreisov rukopis/građu raspodijeljenu na 31 svezak⁴ s »Dodatkom (Muz.

¹ Ostavština Franje Dugana st. pohranjena je u pet arhivskih kutija u kojima su sabrane rukopisne i tiskane muzikalije te druga rukopisna i tiskana građa. Usp. i: *Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske*, ur. Josip Kolanović, sv. 1, Hrvatski državni arhiv, Zagreb 2006.; *Kazalo osobnih imena*, u: *Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske. Kazala i bibliografija*, ur. Josip Kolanović, sv. 2, Hrvatski državni arhiv, Zagreb 2007, str. 1183. (sign. u nav. publikaciji 1.1473).

² Duganova recenzija [*Matici hrvatskoj u Zagrebu*], 1.

³ *Ibid.*, 1-2.

⁴ Pojam *svezak* ovdje se navodi kako ga je u svojoj recenziji — slijedeći dijelove Andreisova rukopisa — rabio i zapisao Dugan st., dok druge termine (poglavlja, dijelovi, cjeline) rabi autorica ovog članka. Andreis pak u tiskanom obliku svoje knjige, kako na njezinu početku (u »Sadržaju«) tako i tijekom teksta, navodi samo redne (rimске) brojeve i uz njih određene naslove za poglavlja/

znanost)«, o čemu je i referirao na posljednjoj (17.) stranici teksta. Razvidno je da je Dugan za većinu svezaka imao pokoju manje ili više opširnu primjedbu, a na poneka se poglavlja nije osvrtao svojim komentarima. Posve je sigurno da se Dugan pozabavio samo onim dijelovima i/ili sadržajima u pojedinim svescima za koja je imao određene primjedbe, pa je broj svezaka u predlošku što ga je dobio na ocjenu možda mogao biti i veći, premda je to malo vjerojatno. Naime, rukopis koji je Dugan dobio na prosudbu očito je imao 31 svezak, jer se na nj nadovezuje »Dodatak«. S druge strane, i uvidom u tiskom objavljeno Andreisovo djelo⁵ te usporedbom Duganova rukopisa u kojem se — kako je rečeno — ocjenjuje rukopis od 31 poglavlja, očito je da je Andreis neznatno sažeo prvotni svoj rukopis na 29 svezaka/poglavlja u tiskanome, završnom obliku svoje knjige (»XXIX. Hrvati«), nakon kojih slijedi »Dodatak. Glazba kao znanost i reproduktivna umjetnost«. To znači da se do konačnog oblikovanja toga opsežnog djela, mijenjao broj poglavlja/svezaka/cjelina, zacijelo prema uputama recenzenata⁶ i/ili zamisli autora, o čemu naposljetku svjedoče i kasnije ocjene, što su uslijedile netom po njegovu tiskanom izdanju.

Da je »prof. Andreis [...] svojim omašnim djelom doista priskočio ovoj već odavno osjetljivoj potrebi«⁷, pokazala je znatna reakcija što ju je pojava ovog djela izazvala, kao i objavljivanje stanovitog broja prikaza, ocjena i recenzija Andreisove

cjeline (razdoblja, pojave, glazbene vrste, imena pojedinih skladatelja, glazbe u pojedinim narodima i sl.) o kojima piše.

⁵ Usp. Josip ANDREIS: *Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama*, Izdanje Matice hrvatske: Jubilarna izdanja o stotoj godišnjici Matice hrvatske 1842.-1942., kolo I, svezak 1, Tisak »Tipografije d.d.« u Zagrebu, Zagreb 1942.

⁶ O ostalim recenzentima Andreisova rukopisa — osim Franje Dugana st. — saznajemo iz kratkog Predgovora datiranog »u listopadu 1941.« u Andreisovoj knjizi, u kojem autor izražava »svoju duboku zahvalnost Matici hrvatskoj« te »gg. prof. Franji Duganu, prof. dru Božidaru Širolu i prof. Zlatku Grgoševiću; njihovim savjetima i podacima, koje su (autoru) dali na raspolaganje, ovo djelo duguje svoj konačni izgled.« Bilo bi zanimljivo usporediti i rukopise ostalih dviju recenzija, Božidara Širole i Zlatka Grgoševića, upućenih Matici hrvatskoj, o kojima, međutim, zasad nemamo nikakvih podataka. Naime, uvidom u ostavštinu Božidara Širole — pohranjenu dijelom u Zbirci muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice (ZMA NSK) u Zagrebu (sign. Širola — pojedinačni opusi) te u trezoru Zbirke rukopisa i starih knjiga u NSK (sign. R 4944), potom manjim dijelom i u knjižnici Muzičke akademije u Zagrebu, u kojoj se, uz tiskovine partitura i ostalih autorovih publikacija čuvaju samo dva rukopisa: rukopisni prijepis partiture *Svečane mise: za posvetu crkve presv. Srca Isusovog u nadbiskupskom dječakom sjemeništu* (sign. MN 783.21.089.61 ŠIRsv) i rukopisni prijepis triju dionica skladbe *Trio G-dur: za violinu, violoncello i klavir* (sign. MN 785.73 ŠIR t-G), te najvećim dijelom u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu (Osobni arhivski fond, depozit br. 52/1983., broj fonda 827), u kojem je pohranjena autografa građa u 4 kutije — nisam uspjela pronaći Širolinu recenziju Andreisova rukopisa. O mjestu gdje bi se pak mogla nalaziti glazbena ostavština Zlatka Grgoševića nemam nikakvih znanja. Usp. *Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske*, Svezak 1, Zagreb 2006, 129, 1084, 1096. (za HDA, K.3 Osobni arhivski fondovi, sign. 1.1577; za NSK, K.3 Osobni arhivski fondovi/Korespondencija, sign. 516, sign. u NSK R 4944; za NSK, K.3 Osobni arhivski fondovi, sign. 711). Usp. Josip ANDREIS: *Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama*, Zagreb 1942, s. p. [VI].

⁷ Usp. Albe VIDA KOVIĆ: Josip Andreis: »Povijest glazbe«, Zagreb 1942. Izdanje Matice hrvatske, *Sv. Cecilija*, 36 (1942) 3-4, 116.

Povijesti..., nakon njezina tiskanog izdanja, iz pera relevantnih autora u raznim glasilima.⁸

Valja, međutim, istaknuti da neki od objavljenih tekstova o Andreisovoj *Povijesti glazbe* sagledavaju djelo u općim naznakama, ne ulazeći detaljnije u detalje. Relativno opširnije prikaze Andreisova djela objavili su Božidar Širola, Vladimir Ciprin, Albe Vidaković, Stanko Plepel i Hubert Pettan, koji su analitičkim pristupom predstavili mnoge prednosti i pozitivne strane, u to vrijeme novoga i značajnog priručnika. Osobito se to odnosi na tekst Božidara Širole, koji je i sâm bio recenzentom rukopisa. Osim općih podataka o izdanju (i tehničkom izgledu knjige), naglasio je također višestruku korisnost takvog djela za različite struke (za učenike i studente, učitelje, ljubitelje glazbe, znalce), a posebno je upozorio na opsežnu literaturu, velikim dijelom stranih autora, kojom se autor služio.

Među prikazima i ocjenama u hrvatskome tisku (11), kojima je bio popraćen kulturološki i tiskarski pothvat izdavača i višegodišnjega autorova rada, izdvaja se jedini intervju što ga je s Andreisom vodio autor potpisan inicijalima O. B., koji nam — premda s posve uobičajenim pitanjima koja sugeriraju odgovore očekivanih formulacija — ipak podastire neke pojedinosti o nastanku toga djela.⁹ Uz to, u usporedbi s ostalim osvrtima i prikazima koji su slijedili, taj članak — objavljen 22. siječnja 1942. godine, možemo držati i najranijim napisom o novoizšloj Andreisovoj knjizi. S druge pak strane, gotovo su svi prikazi i recenzije Andreisove knjige bili objavljeni 1942. godine (10), i to uglavnom između kraja ožujka/početka travnja i kolovoza, osim teksta Huberta Pettana iz 1943. godine, i uz iznimku najranijeg publiciranog članka o Andreisovoj knjizi — spomenutoga intervjua s autorom objavljenog u siječnju 1942. godine. U tom je intervjuu Andreis izjavio kako je bio započeo s radom na knjizi 1935. godine (u dobi od 26 godina!); godine 1939., kad je rukopis bio upućen Duganu st. na ocjenu, Josipu Andreisu bilo je 30 godina, a Duganu — iskusnijem i 35 godina starijem od Andreisa — 65 godina.

* * *

Iz Duganove se rukopisne recenzije moglo razaznati težište njegovih zapažanja; njih je navodio precizno, označavajući određena mjesta redom po svescima (rimskim brojkama) i stranicama (arapskim brojkama) prema Andreisovu rukopisu.

Rečeno je već i to da je Dugan za većinu svezaka (za 19 od 31+1, koliko je svezaka sadržavao rukopis) imao pokoju manje ili više opširnu primjedbu, a na

⁸ Usp. Bibliografiju u ovom članku: Ocjene, prikazi i recenzije knjige *Povijest glazbe* Josipa Andreisa.

⁹ Usp. O. B.: Pisac prve povijesti glazbe na hrvatskom jeziku o svome djelu. (S portretom) [Intervju], *Hrvatski narod*, 4 (22. 1. 1942) 332, 8.

poneka se poglavlja nije osvrnuo svojim komentarima.¹⁰ Kao stručnjak za područja teorijskih glazbenih disciplina (v. bilj. 21), najveću je pozornost posvetio sadržajima koje je, po njegovu mišljenju valjalo ispraviti, doraditi ili dopuniti. Naime, 12-ak stranica teksta Duganove ocjene odnosilo se na prvih pet svezaka Andreisova rukopisa, odnosno, samo se prvim trima svescima bavio čak na prvih 10-ak stranica; riječ je o građi koja je obuhvatila razdoblje glazbe starih naroda (I. svezak), srednjega vijeka (II. svezak) te europske glazbe u doba Nizozemaca (III. svezak).

U spomenutim su svescima, ali i inače, napose bile dragocjene Duganove opaske vezane uz **glazbenoteorijska pitanja** (ljestvice i nizove, intervale, harmonijske odnose, glazbenoteorijske pojmove, nazivlje tonova, bilježenje u »sistemu« crtovlja — uz priložen notni primjer),¹¹ i iz tog je područja zapravo uputio razmjerno najviše napomena i sugestija.¹² Tako je u I. svesku pojasnio strukturu ljestvice i pentatonskog niza (»čudno pobrkanje pojmova« kromatike i pentatonike, koja je »diatonička«, potkrjepljujući, kao i obično, svoja tumačenja notnim primjerima);¹³ pritom je upozorio na netočnu uporabu pojma kromatike/kromatskog »sistema«, odnosno enharmonijskog »sistema« kojeg čine nekoliko tonova: o enharmonijskom je »sistemu« dao i temeljito teorijsko obrazloženje na primjerima tonova između *e* i *f*, odnosno, tonova *e fes eis e*, koji čine taj enharmonijski »sistem«.¹⁴

O skladanju u smislu današnje enharmonije ukazao je — i notnim primjerom — na Banchierijeve pokušaje uporabe tonova, koji su po zvučenju enharmonični, kao i na prisutnost enharmonije u madrigalu »O voi, che sospirate« talijanskog skladatelja Luce Marenzia.¹⁵ Također, vrlo su opsežne bile napomene vezane uz intervale i njihove matematičke formule: tako je obrazložio odnose među intervalima,¹⁶ značenje pojmova disonanca i pojavu disonantnih intervala u srednjem vijeku (primjerice, »nesavršenih konsonanca« terce i sekste, za koje je dao i matematički prikaz u obliku razlomka), konsonantna i disonantna suzvučja¹⁷, intervale kao akustički fenomen, te objasnio razlikovanje pojmova Kombinationstöne — Differenztöne — Summationstöne (u ulomku o parcijalnim/alikvotnim tonovima).¹⁸ Dugan st. — vrstan poznavatelj fizike, pa tako i akustike kao jedne od fizikalnih grana — sa znatnom je kompetencijom mogao odgovoriti

¹⁰ Riječ je o 12 svezaka o kojima nije ništa zapisao: VII., IX., XIII., XV., XVI., XVII., XVIII., XIX., XX., XXII., XXVI. i XXIX.

¹¹ Duganova recenzija [*Matici hrvatskoj u Zagrebu*], 7.

¹² O sustavu tonova i o postanku ljestvica usp. Duganov članak: Poslije izdanja »Vaticanae«, *Sv. Cecilija*, 12 (1918) 4, 101-105.

¹³ Duganova recenzija [*Matici hrvatskoj u Zagrebu*], 2-3.

¹⁴ *Ibid.*, 3.

¹⁵ *Ibid.*, 10-11.

¹⁶ Dugan je uporabio pojam »prekomjerne sekunde«, pod kojim predmnijevamo povećanu sekundu. *Ibid.*, 2.

¹⁷ *Ibid.*, 4.

¹⁸ *Ibid.*, 14.

pitanjima akustičke naravi (o broju titraja žice, primjerice).¹⁹ Osim toga, svjestan da bi nemoguće bilo u potpunosti rastumačiti, i to u ovakvom djelu (tj. »pokušati podati popularni prikaz stvari«) problematiku »temperirane udezbe«, predočio je autoru povijesni razvoj »temperirane udezbe« cijelovitim odlomkom,²⁰ sugerirajući mu gdje bi se isti mogao umetnuti, ukoliko odluči uvrstiti ga u svoju knjigu.

Uz to, i sam je pisao veće tekstove o fizikalnim svojstvima glazbala, često ocjenjujući pojedine orgulje diljem Hrvatske, i vodeći o tome bilješke i analize.²¹ S druge strane, mnoge njegove opaske doticale su i pitanja terminološke naravi. Tako je u I. i II. svesku upozorio na pravilnu uporabu pojmova *modus* — *način* — *tonalitet*, pri čemu se pojam tonaliteta u srednjem vijeku odnosio na četiri načina; stoga bi — kad je riječ o četirima koralnim načinima (*Tonarten*, *modi*, *modusi*) ili crkvenim načinima (*Kirchen Tonarten*) — valjalo izbaciti termin tonalitet (kao skup, sustav glasova za više koralnih načina). Kako bi još bolje rastumačio te sadržaje, Dugan je naveo i primjere melodija pojedinih psalama koje se povezuju s određenim tonusom.²²

Znatan je dio njegove recenzije bio posvećen sadržajima koji obrađuju harmonijske odnose, nerijetko s predloženim notnim primjerima (poput navoda notnog zapisa pentatonskog sustava)²³ i/ili je bio ponudio dopunu teksta određenim harmonijskim rješenjima (primjerice, za smionost kromatike u Orlanda di Lassa,²⁴ te za »snažno dramatsko tumačenje glasa puka« dvama zapisima iz Schützove »Matheus-Passion«,²⁵ ili pak primjere za koloriranje vokalnih djela).²⁶ Uz te, prevladavajuće primjedbe koje je temeljito protumačio, naveo je i niz manjih, za koje je držao da bi trebale biti dorada i dopuna tekstu, poput prijedloga za preciznijim opisom ulomka o skolionu, uz koji je predložio autoru priložiti faksimil originala kao i zapis u transkripciji na današnje notno pismo, te je u tu svrhu

¹⁹ *Ibid.*, 4. Svezu prirodnih zakona i nauka o titranju (s matematičkim prikazom titraja žice diferencijalnom jednadžbom) Dugan opisuje u svom članku: Poslije izdanja »Vaticanae«, *Sv. Cecilija*, 12 (1918) 4, 101-105.

²⁰ Duganova recenzija [*Matici hrvatskoj u Zagrebu*], 13-14. O toj je problematici Dugan pisao u članku: Poslije izdanja »Vaticanae«, *Sv. Cecilija*, 12 (1918) 6, 169-180.

²¹ Dugan st. autor je nekoliko objavljenih knjiga i/ili neobjavljenih spisa: *Elementarna teorija muzike* (1922.); *Nauk o muzičkim formama*, Udruženje slušača Državne muzičke akademije u Zagrebu, Litografija Udruženja slušača Tehničkog fakulteta (strojopis), Zagreb 1932.; *Nauka o instrumentima*, Udruženje slušača Državne muzičke akademije (strojopis), s. l. 1936.; *Akustika* (rukopis, 1943.); *Nauk o glazbalima s osobitim obzirom na orgulje* [crteže izradio Danilo Vukovojac], izdanje Nakladničkog odjela Hrvatske državne tiskare, Zagreb 1944.; *Nauka o formama* (rukopis). Također, mnogi se njegovi rukopisni spisi o glazbalima (s opisima i analizama) čuvaju u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu: *Osobni arhivski fond »Franjo Dugan st.«*, broj fonda 795.

²² Duganova recenzija [*Matici hrvatskoj u Zagrebu*], 4-6.; Usp. i: Franjo DUGAN: Poslije izdanja »Vaticanae«, 169-180.

²³ Duganova recenzija [*Matici hrvatskoj u Zagrebu*], 3.

²⁴ *Ibid.*, 8.

²⁵ *Ibid.*, 11. Riječ je o Schützovoj pasiji *Historia des Leidens und Sterbens ... nach dem Evangelisten St. Matthäus* za sole i zbor (1666.).

²⁶ *Ibid.*, 10.

ponudio — kao ogledne — primjere iz literature. Dakako, pokazao je stručnost i u pogledu preciznog navođenja nazivlja tonova, kao i poznavanja grčkoga jezika i grčkoga pisma.²⁷

Veću je pozornost posvetio sadržajima vezanim uz **glazbala**, s vrlo opsežnim opisima pojedinih glazbala.²⁸ Razmjerno najopsežnije tumačenje u pojašnjenju teksta (u III. svesku) dao je podrobnim opisom klavikorda, klavičembala i spineta (uz skice), ističući razlike u njihovoj gradbi i načinu dobivanja tona, zbog — prema njemu — nejasnog, a djelomice i pogrešnog autorova prikaza, a naveo je i koje je tipke (za koje tonove) sadržavala klavijatura u 16. i 17. stoljeću.²⁹

Na drugim je pak mjestima, primjerice u I. svesku, navodio točne nazive glazbala i/ili dijelova koji se opisuju, kao i materijale od kojih su neki od njih tvoreni (primjerice, siringa);³⁰ a sugerirao je i proširenje građe podacima o drugim glazbalima staroga vijeka: u Egipćana i Hebrejaca.³¹

Mnoge su sugestije bile vezane i uz problematiku **glazbenih oblika i glazbene forme**, i uz to, dakako, terminološka pitanja: upozorio je na razlike u pojmovima i njihovoj uporabi, između termina pjesma — melodija/napjev. Višestruko je ispravio autorovu netočnu uporabu pojma »pjesme« umjesto »napjeva« ili »melodije«, iz čega proizlazi i razlika između pojma »forma pjesme« i »forma napjeva«/»forma melodije«, što je bila i jedna od osnovnih zamjerki autoru, koji je — govoreći o grgurovskom koralu — neprekidno rabio izraz pjesma umjesto napjev ili melodija.³²

Prema Duganu, valjalo je dopuniti (pojasniti) i sadržaj vezan uz skolon, vrstu pjesme u starih Grka (s obzirom na nalazište tog natpisa na grobu Seikilosovu u Maloj Aziji).³³ Također je ispravio netočan navod o tome da je narod pjevao *jubilus* (virtuoznu melodiju) dodavajući duge nizove tonova na posljednje slovo iz riječi *Alleluia*, te uputio na precizniju definiciju tropa (nastalog interpolacijom teksta) kao i na pojavu sekvence, sugerirajući pritom primjer tropa koji se pjevao u Hrvatskoj: *Ite, missa est*.³⁴ U pogledu oblikovanja stavka, ispravio je netočna tumačenja naziva dijelova Da Capo arije (koje čine pjesme ili periode, a ne motivi) te i netočno navedene dispozicije stavaka/poretka tempa.³⁵

²⁷ *Ibid.*, 4, 6.

²⁸ Da je Dugan st. bio stručnjak na području poznavanja instrumenata, svjedoče i njegove objavljene rasprave o glazbalima: *Nauka o instrumentima*, s. l. 1936.; *Nauk o glazbalima s osobitim obzirom na orgulje* [crteže izradio Danilo Vukovojac], Zagreb 1944. Usp. i bilj. 21.

²⁹ Usp. Duganova recenzija [Matici hrvatskoj u Zagrebu], 8-10.

³⁰ Usp. *ibid.*, 4.

³¹ Usp. *ibid.*, 4-5.

³² Usp. *ibid.*, 5. To je pitanje terminološke problematike i danas vrlo aktualno, pa valja upozoriti na razliku između pojmova popijevka — pjesma — napjev, kao i na različitu uporabu pojmova (solopopijevka, solopjesma). Naime, u hrvatskom bi nazivlju pjesma trebala označavati tekst, napjev melodiju, a popijevka i tekst i melodiju.

³³ Usp. *ibid.*, 2.

³⁴ Usp. *ibid.*, 6.

³⁵ *Ibid.*, 12.

Osobito su zanimljiva obrazloženja kojima se potkrjepljuje pravilnost odabira pojedinih **naziva**, definicija i sl. (primjerice, »temperirana udezbica«).³⁶ Upozorio je i na različitost uporabe nekih pojmova: ljudskog glasa (Menschenstimme), što je preciznije, i glasa, kao visine tona (Der Ton); potom a cappella sastava, a ne a cappella stavka; uporabe pojma »stupanj«, a ne »stupka«; sintagme »temperatura u udešavanju instrumenta« odnosno »temperirana« (u značenju: »na pravu mjeru svedena«); dječakov glas, a ne mladićev glas; dječaćki glasovi, a ne muški glasovi.³⁷ Mjestimice je ispravljao naslove skladbi (*Jesu dulcis memoria*),³⁸ ali je osobito nastojao u vlastitim prijedlozima prikladnijih prijevoda naslova Bachovih njemačkih kantata (»Prevodi naslova kantata nisu baš poletni. Dozvoljavam sebi neke popravke ...«).³⁹

Osim onih, za sadržajnu stranu knjige bitnih ispravaka i dopuna, gdje su se mogle uočiti i napomene o potrebi korekcija pojedinih riječi i fraza (gramatičke, morfološke, leksičke i sintaktičke naravi),⁴⁰ pa i nekih posve očito *lapsus calami*. Razmjerno najmanje primjedaba bilo je vezano uz historiografske činjenice (kronološki točne podatke o godinama i stoljećima), pa je tako naći tek poneke ispravke, primjerice, godine rođenja Franje S. Vilhara ili rečenice o Beethovenovoj VIII. simfoniji (što je i sam držao strojopisnim *lapsusom*).⁴¹

O sadržajima **glazbenopovijesne** tematike bilo je upućeno razmjerno malo primjedaba i sugestija; one su se odnosile ili na proširenje/dopunu građe (primjerice, glazbom Indije, Kine i Japana u I. svesku o glazbi staroga vijeka,⁴² te djelovanjem i stvaralaštvom nekih skladatelja: Viottija, Regera, Vilhara),⁴³ potom na potpunije navode o skladateljima (o Sweelincku i Frescobaldiju kao Bachovim predšasnicima i majstorima fuge,⁴⁴ o Brucknerovom učeniku Kloseu i o Bedřichu Kittlu, učitelju Lisinskoga),⁴⁵ odnosno na uvrštenje glazbenika koji nisu bili obuhvaćeni autorovim rukopisom (Ivana Muhvića i Franje Lucića),⁴⁶ naposljetku, i na odgovarajući način na formuliranje odlomka o Stevanu Mokranjcu.⁴⁷

Očito je, nadalje, da je Duganu bilo iznimno stalo obogatiti knjigu što većim brojem **notnih primjera**, pa su se mnoge upute odnosile na potrebu zornog predočavanja tekstnog sadržaja notnim zapisima onih glazbenih primjera, koje bi bilo moguće pribaviti, a nerijetko ih je i sâm stavljao autoru na dispoziciju;⁴⁸ dopune notnih primjera odnosile su se na Seikilov skolion, himnu iz III. stoljeća, koralni

³⁶ Usp. *ibid.*, 13.

³⁷ Usp. *ibid.*, 7, 8, 10, 13, 15, 17.

³⁸ Usp. *ibid.*, 8.

³⁹ *Ibid.*, 12-13.

⁴⁰ Usp. *ibid.*, 4, 12, 15.

⁴¹ Usp. *ibid.*, 15, 16.

⁴² Usp. *ibid.*, 5.

⁴³ Usp. *ibid.*, 14, 15.

⁴⁴ Usp. *ibid.*, 12.

⁴⁵ Usp. *ibid.*, 15.

⁴⁶ Usp. *ibid.*, 16.

⁴⁷ Usp. *ibid.*, 16.

⁴⁸ Usp. *ibid.*, 11.

napjev/trop, bilježenje dionica na početku crtovlja, kromatiku u skladbi Orlanda di Lassa, primjere koloriranja, ulomak iz madrigala Luce Marenzia, dopunu parcijalnih tonova u crtovlju u prikazu alikvotnog niza.⁴⁹

Rečeno je već da je Dugan do mnogih notnih primjera dolazio sâm, ispisujući ih uglavnom iz glazbene literature odnosno prepisujući ih iz rukopisnih i tiskanih partitura tijekom studija, ali i kasnijih godina svoga skladateljskog i reproduktivnog rada, i sve ih preporučio za tisak (»ne bi bilo loše, da se ta mjesta štampaju u knjizi«).⁵⁰ Dakle, vlastite je notne zapise ustupao autoru kao notne priloge u knjizi, poput, dvaju zapisa iz »Matheus-Passion« Heinricha Schütza (bilj. 25), što ih je načinio u Berlinu. Naposljetku, podastirući Andreisu primjer kromatike u Orlanda di Lassa (»u kojem baš kod riječi 'novumque melos' dolazi kromatika«) — što ga je Dugan prepisao iz Lassovih djela prigodom svoga studija u Berlinu — Dugan nam je otkrio i svoju nekadašnju mladenačku ambiciju, zapravo, ideju za pisanjem jednog takvog priručnika koji ovom prigodom ocjenjuje: »mislio sam, da ću morati jednoć pisati knjigu, koju je evo sada g. Andreis napisao.«⁵¹

Dugan je u svojoj recenziji pokazao ne samo dobro poznavanje glazbene literature, napose vokalnoga glazbenog stvaralaštva (ranijih razdoblja, na koja se često i osvrtao), već i poznavanje glazbenohistoriografske i glazbenoteorijske starije i recentne literature. Stoga je autoru rukopisa ponudio neke bibliografske izvore, u kojima je mogao naći potvrdu iznesenih stajališta i/ili koje su mu mogle poslužiti kao smjerokaz u korekcijama, pa tako i u oblikovanju konačne verzije teksta. Riječ je o nekoliko izvora literature koje je Dugan spomenuo u tekstu svoje recenzije.⁵²

Emil Naumann: *Illustrierte Musikgeschichte*, i-ii, Berlin & Stuttgart, 1880-85, rev. (E. Schmitz) 2/1908.

Dr. Otto Ursprung: *Die katholische Kirchenmusik*, Postdam 1931.

Franjo Dugan st.: Poslije izdanja »Vaticanae«, *Sv. Cecilija*, 12 (1918) 4, 101-105; 12 (1918) 5, 140-144; 12 (1918) 6, 169-180.

Dr. Anton Möhler: *Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik*, 2. izd., 1866., G. J. Göschen, Leipzig 1907. (Series: *Sammlung Göschen*); Berlin 1917-1923.

Dr. Alfred Jonquière: *Grundriss der musikalischen Akustik*, Leipzig 1898, str. 95.

Dr. August Wilhelm Ambros: *Geschichte der Musik*, Leipzig 1/1862.; 1887.

⁴⁹ Usp. *ibid.*, 2, 5, 7, 8, 10-11, 14.

⁵⁰ *Ibid.*, 11.

⁵¹ *Ibid.*, 8.

⁵² Usp. *ibid.*, 2, 3, 4, 6, 10. U tekstu recenzije spominju se samo autori i njihova djela, a ovdje su te bibliografske jedinice navedene s potpunim podatcima. Zanimljivo je napomenuti i to da je Andreis u svojoj knjizi, od spomenutih autora i njihovih djela, u popisu »Upotrijebljena literatura« naveo samo Otta Ursprunga, Antona Möhlera i Augusta Wilhelma Ambrosa (ne i Emila Naumanna, Alfreda Jonquièrea, pa ni Dugana st.); osim toga, u »Imeniku« knjige našao se samo August Wilhelm Ambros, a ne i — zacijelo omaškom — Otto Ursprung i Anton Möhler, premda ih je autor naveo u literaturi. Usp. Josip ANDREIS: *Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama*, 659-661; 729, 742, 749.

Naposljetku, način na koji je Dugan svoje upute, sugestije, primjedbe i ispravke ponudio autoru u pismenom obraćanju, mogao bi se svesti na preporuke i sugestije, prepuštene odluci i dobroj volji autora, s jedne strane, te na ponešto izravnije ispravke i reagiranja na napisano, s druge strane. Naime, dok u prvim prevladavaju sintagme: »možda bi mogao...«, »možda bi bilo bolje...«, »šteta da nije naveden...«, »moglo se spomenuti...«, »bolji bi bio...«, »dobro bi bilo...«, »moglo bi se reći da je...«, »bilo bi potrebno...«, »vrijedilo bi spomenuti...«, »ne bi bilo loše...«, »bolje bi bilo reći...«, »najbolje bi bilo navesti...«, u drugima je gdje gdje i strožim izrazima reagirao na neke netočnosti (nerijetko u pitanjima glazbene teorije), primjerice: »to je čudno pobrkavanje pojmova«, »ima biti...«, »tu mora stajati...«, »nije zgodna fraza...«, »...morao barem nešto spomenuti...«, »nezgodno da g. pisac rabi...«, »morao je navesti...«, »sadržava neke krive tvrdnje...«, »prikazano nejasno, a djelomično i pogrešno...«, »ima stajati...«, »moralo bi biti...«, »ne smiju se zvati...«, »ima se prevesti...«, »temperirana udezbica je u svakom pogledu nejasno rastumačena...«, »mora glasiti ovako...«, »netočno rečeno...«, »mora biti...«, »mora glasiti...«, »to je mala pomutnja...«. Premda su, dakle, neki Duganovi izrazi nosili kritički nedvosmisleni poruku znatno mlađem kolegi (poput usporedbe s izjavom neimenovane osobe),⁵³ ipak — kao što je u završnim rečenicama svoje recenzije iznio zreliji i iskusniji glazbenik Dugan — »[...] sve to nije navedeno, u tu svrhu da se g. piscu, koji je izvršio toliki i tako koristan posao, zanovijeta ili da se umanju dobrota djela.«⁵⁴

* * *

Kada je početkom 1942. godine *Povijest glazbe* Josipa Andreisa bila objavljena, prošlo je nešto više od dvije i pol godine od Duganove recenzije, a Andreisu su tada bile 33 godine.

Na temelju usporedne analize teksta Duganove recenzije i teksta Andreisove knjige, o Duganovim primjedbama i sugestijama koje je Andreis prihvatio (izmjenama i/ili nadopunom svoga teksta) valja reći sljedeće: ponajprije, uvodna i općenita sugestija autoru i izdavaču o potrebi ilustriranja knjige bila je u cijelosti provedena u djelo,⁵⁵ a dijelom (u manjoj mjeri) i Duganove napomene o uvrštenju većeg broja notnih primjera. Ipak, upravo notni primjeri mogu biti pokazateljima da je mladi autor (Andreis) takve Duganove upute i sugestije prihvatio (primjerice, transkripcija u suvremeno notno pismo *Seikolova skoliona*);⁵⁶ štoviše, Andreis je u knjigu (Andreisova knjiga — u nastavku teksta kratica: Ak) uvrstio gotovo sve Duganove notne zapise (iz rukopisa recenzije, u nastavku: rkp rec):

⁵³ Duganova recenzija [*Matici hrvatskoj u Zagrebu*], 5.

⁵⁴ *Ibid.*, 17.

⁵⁵ Usp. Popis slika, u: Josip ANDREIS: *Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama*, XIII-XIV.

⁵⁶ Usp. *ibid.*, 5.

- koralni napjev *Ite ...* i trop *Ite benedicti* (rkp rec str. 7 → Ak str. 26);
- Hucbaldov sustav crtovlja s umetanjem teksta u prostore među linijama (rkp rec str. 7 → Ak str. 28);
- Duganov prijedlog vlastitoga notnog zapisa za primjer kromatike u Orlanda di Lassa (»u kojem baš kod riječi 'novumque melos' dolazi kromatika«), Andreis je u cijelosti uvrstio u knjigu, ali je izostavio početni tekst: *dulce novumque melos* u prvim trima taktovima (rkp rec str. 8 → Ak str. 60, bilj. 1);
- dva notna primjera koloriranja (rkp rec str. 10 → Ak str. 66, bilj. 2);
- prvi od dvaju Duganovih notnih zapisa iz »Matheus-Passion« Heinricha Schütza (bilj. 60), što ih je načinio u Berlinu, Andreis je uvrstio u knjigu (rkp rec str. 11 → Ak str. 112, 113 + bilj. 1).

Jedina tri Duganova prijedloga notnih primjera — onaj o Adrianu Banchieriju i enharmoniji, prema zapisu Augusta Wilhelma Ambrosa, potom primjer iz madrigala »O voi, che sospirate« Luce Marenzia, kao i drugi od dvaju notnih primjera iz »Matheus-Passion« (bilj. 25) Heinricha Schütza (»Was sind das...«) — nisu bili uvršteni u knjigu (rkp rec str. 10-11 → Ak str. 74, bilj. 1; str. 58; 112-113 + bilj. 1).

Usporedna analiza teksta Duganove recenzije i sadržaja Andreisove knjige, nadalje, pokazala je sljedeće:

— svesci koje je Dugan označio rimskim brojkama, uglavnom su (ali ne i uvijek) korespondentni rimskim brojkama s naslovima cjelina/poglavlja u Andreisovoj knjizi;

— gotovo su sve napomene, kako ih je naveo i redom po svescima i stranicama označio Dugan, bile uvrštene, a i sve manje korekcije također su bile unesene; dakako, stranice u pojedinim svescima što ih je Dugan navodio u svojoj recenziji ne podudaraju se s onima u Andreisovoj knjizi, no slijedom sadržaja tih stranica ustanovila sam da se isti sadržaji nalaze na sljedećim stranicama Andreisove knjige: 5, 8, 9, 9-10, 10, 10, —, 12, 13, 14, 14-17, —, 20, 20, 23-24, 24, 24, 25 + bilj. 1, 26 + bilj. 2, 28, 42, 46,⁵⁷ 47, 58, 59, 60 + bilj. 1, 65, 66 + bilj. 2, —, 112-113 + bilj. 1, —, 114, 116, 117, 118, 121, 143, 146, 148 + bilj. 1, 167, 187-188, 188, 199 + bilj. 2, 201, 208, 242, 245, 365, 367, —, 449, 423, 511, 479, 636, 637, 641, 595, 595 + bilj. 1, 635, 651;⁵⁸

— dakle, samo neki od Duganovih prijedloga i sugestija — kao što je navedeno u bilj. 58 — nisu bili uvršteni;

⁵⁷ Na ovome je mjestu naveden primjer netočno unesene Duganove ispravke: umjesto »a cappella sastavu«, u knjizi je zabilježeno »a cappella-sustavu«!. Usp. rkp rec str. 7 i Ak str. 46.

⁵⁸ U ovom se nizu oznaka brojeva stranica javlja znak »—« pet puta; on označava mjesto/sadržaj — i to prema redoslijedu u tekstu recenzije — onih Duganovih napomena i primjedaba, koje u Andreisovoj knjizi nisu bile prihvaćene i uvrštene. Usp. rkp rec: svezak I.: str. 4 (str. 6: u knjizi nije uvršten potpuni grčki sistem tonova — *sístema téleion* — s nazivima); svezak II.: str. 5 (str. 11: u knjizi nije navedena melodija himne iz III. stoljeća); svezak III.: str. 10-11 (str. 7: nije uvršten notni primjer bilježenja enharmonije u Banchieriju, kao ni notni primjer iz Marenzijeve madrigala); svezak V.: str. 11 (str. 11: nije uvršten drugi notni primjer Heinricha Schütza); svezak XXIII.: str. 15 (str. 2: ta se rečenica nije našla u navedenom svesku/poglavlju knjige).

— mjestimice su bile izostavljene i poneke manje dopune/dorade (primjerice, izostavljen je pojam o hebrejskom glazbalu »mašrokita« (orgulje): rkp rec str. 5 → Ak str. 13-14;

— autor se nije držao prijedloga prijevoda naslova Bachove kantate na hrvatski jezik (»Kraljevi od Sabe dodoše« u rkp rec str. 12 → »Dodoše kraljevi od Sabe« u Ak str. 146);

— Andreis je dijelom uvrstio Duganov prikaz »temeperirane udezbje«, ali ne u cjelovitosti kako mu je sugerirano, već je taj opis iznio vlastitim riječima i u osnovnim crtama;

— dijelom je uvrstio i sugestiju o Viottiju: rkp rec str. 14 → Ak str. 201;

— također, iščitavanjem knjige moglo se primijetiti da navodi svih pojmova nisu bili dosljedno ispravljani: primjerice, Duganov ispravak pojma »stupka« u »stupanj« (rkp rec str. 8 »sedma stupka«, što je izmijenjen u »sedmi stupanj« u Ak str. 47), na drugome je mjestu ostao neispravljen; naime, budući da takvo mjesto možda nije bilo uočeno ni naznačeno od strane recenzenta (ili je možda recenzent držao kako je autor trebao pomno tražiti i po analogiji sam rješavati sve srodne primjere!), tako nije bila ispravljena ni pogriješka: »(tonalitetu pete stupke u ljestvici)« u Ak str. 118.

* * *

U uvodnome dijelu ovoga članka bilo je riječi o nejednakom broju svezaka što ih je Dugan dobio na ocjenu, u odnosu na broj poglavlja/cjelina u Andreisovoj knjizi. Rečeno je i to da je Duganova numeracija svezaka što ih je označio rimskim brojkama, uglavnom (ali ne i uvijek) korespondirala rimskim brojkama s naslovima cjelina/poglavlja u Andreisovoj knjizi.

No, u recenziji se, primjerice, primjedba navedena u svesku X. (rkp rec str. 14 /str. 18/) nije našla u odgovarajućem, dakle, očekivanom X. poglavlju knjige, inače pod nazivom: *Gluckova reforma opere*, već u prethodnome poglavlju: IX. *Talijanska i francuska opera u 18 vijeku* (Ak str. 167).

Nadalje, primjedba o rečenici navedenoj u Duganovom tekstu, svezak XXIII. (rkp rec str. 15 /str. 2/) nije se (a to je i jedini takav slučaj!) našla u knjizi.

U recenziji je u svesku XXV. bila navedena napomena o Regeru i njemačkim naslovima koralnih preludija (rkp rec str. 15 /str. 17/); međutim, budući da se u knjizi pod poglavljem XXV. nalazi *Glazba u Poljaka*, Duganovu sugestiju o Regeru pod spomenutom oznakom sveska XXV. valjalo je pronaći drugdje, u poglavlju XXIII. *Suvremena njemačka glazba* (Ak str. 423).

Napomena o Bedřichu Kittlu, što ju je Dugan naznačio u svesku XXVIII. svoje recenzije (rkp rec str. 15 /str. 4/), zacijelo se odnosila na češku glazbu, no takvo poglavlje o češkoj glazbi u knjizi nosi redni broj XXVI. *Glazba u Čeha*, dok je to u knjizi svezak — koji je naznačio Dugan — XXVIII. *Suvremena glazba u ostaloj Europi i američka glazba* (Ak str. 479).

Na kraju, kad se Dugan svojom napomenom osvrnuo na djelovanje Stevana St. Mokranjca, u rukopisu recenzije pod oznakom sveska XXXI. (rkp rec str. 16 / str. 4, str. 5/), taj je sadržaj valjalo potražiti u poglavlju o srpskoj glazbi: spomenuta je građa, naime, našla svoje mjesto u knjizi u okviru poglavlja XXVIII. *Suvremena glazba u ostaloj Europi i američka glazba* (Ak str. 594-595).

Kako Andreisova knjiga završava oznakom rednog broja XXIX. *Hrvati*, a u Duganovoj je recenziji ta građa očito bila pod brojkom sveska XXX. (o čemu svjedoči i jedna sugestija o Vilharu-Kalskom: rkp rec str. 15 / str. 12/), zbunjujuće je bilo da je o istome skladatelju (Vilharu) Dugan zapisao ispravak (godine njegova rođenja) unutar sveska XXXI. (rkp rec str. 16 / str. 19/), dakle, nakon teksta o Mokranjcu; to bi, naime, moglo značiti da je Vilhar bio prethodno svrstan u poglavlje/odjeljak o slovenskoj glazbi (drugim riječima, u knjizi u: XXVIII. *Suvremena glazba u ostaloj Europi i američka glazba*); međutim, taj se tekst o Vilharu u knjizi ipak naveo u poglavlju XXIX. *Hrvati* (Ak str. 635).

Iz rečenog proistječe da su doista gotovo sve (a riječ je zapravo o bitnim i za sadržaj knjige relevantnim dopunama i izmjenama) napomene bile prihvaćene; one koje to nisu bile, iz kojega god razloga, ionako su zanemariva značenja, osim ponekih notnih primjera, koji su se u određenim okolnostima rada na tako opsežnoj građi možda činili prevelikim naporom i/ili opterećenjem cjelokupnoj građi (bilj. 58); pritom, govoriti o nedostatku vremena možda i ne bi bio opravdavajući razlog, s obzirom na to da je od ocjene do tiskanja djela prošlo dvije i pol godine. Ono što je, međutim, među svim različitostima između rukopisa i otisnutog djela važnije naglasiti, jest smanjenje broja poglavlja za dva, ali — više od toga — ustvrditi razliku u naslovima i rednim brojevima tih cjelina. Dakako, nije nam moguće posve pouzdano proniknuti u razloge spomenutih promjena i izmjena do tiskanoga izdanja (uz to, prelazi i okvire ovoga rada), no ipak se javljaju i nameću neke pretpostavke: ponajprije, nije nam (zasad) poznato što su kao svoje primjedbe i sugestije autoru bili iznijeli drugi recenzenti (o čemu je bilo riječi u bilj. 6); osim toga, možda su takvi zahvati bili praktične prirode, autorovih ideja, ili su pak uslijedili odlukom izdavača; ipak, vjerojatnijim se čini promišljanje o »izmještanju« upravo onih sadržaja (pa tako, kao posljedica, i sažimanje poglavlja) koji su u rukopisu bili u samostalnom »svesku«.

Naime, put nastajanja Andreisova djela, što se mogao pratiti od jedne od autorovih rukopisnih verzija do tiskanoga, konačnog oblika knjige (između 1939. i 1942. godine), valjalo bi sagledati u raznolikosti tijeka trogodišnjega vremenskog razdoblja, sa svim osobitostima koje je ono donijelo, ponajprije obilježenog znatnim previranjima i onodobnim promjenama društvenopolitičkog ozračja u godinama pred početak Drugoga svjetskog rata, napose prijelazom iz međunacionalnim i socijalnim sukobima opterećene Kraljevine Jugoslavije (1929.-1941.) u utemeljenje Nezavisne Države Hrvatske (1941.-1945.). Među inim, i zbog takvih bi okolnosti znatno izmijenjenih društvenih i ideologijskih okvira, bilo moguće pretpostaviti da je tekst u rukopisu iz 1939. godine imao ponešto drukčiju dispoziciju građe. Takvi su sadržaji, nadalje, i u vremenu od početka pisanja rukopisa i njegove

dodjele na recenziju (1935.-1839.), također prolazili kroz mnoge dorade, ali su očito bili grupirani na drukčiji način, a osobito se to odnosilo na sadržaje o glazbenoj povijesti i glazbenom stvaralaštvu južnoslavenskih naroda (poglavito Hrvata, Srba i Slovenaca) koji su zacijelo posve samostalno zauzimali posebne cjeline/poglavlja. Nameće se, nadalje, po sebi razumljiv zaključak da je u vrijeme objavljivanja knjige tiskom posebno poglavlje zadržano za glazbeno stvaralaštvo Hrvata (XXIX. *Hrvati*), dok su glazbe/glazbena stvaralaštva ostalih južnoslavenskih (slavenskih) naroda uključena u zajedničku cjelinu XXVIII. *Suvremena glazba u ostaloj Europi i američka glazba*, a upravo nam to u ovoj prigodi potvrđuju neki naoko manje uočljivi pokazatelji (poput ranije iznesenoga zapažanja o ulomku teksta o Vilharu i Mokranjcu). Takvi nam znakovi, naposljetku, otvaraju i sve one druge, zamišljene, ili manje ili više očekivane autorove napore u ostvarenju i ovoga njegova kulturno-i znanstvenostvaralačkog postignuća, u jedino mogućim mu društvenopolitičkim okolnostima, pa tako i u, njemu jedinopostojećoj životnoj, materijalnoj i duhovnoj zbilji.

IZVORI

ANDREIS, Josip: *Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama*, Izdanje Matice hrvatske: Jubilarna izdanja o stotoj godišnjici Matice hrvatske 1842.-1942., kolo I, svezak 1, Tisak »Tipografije d.d.« u Zagrebu, Zagreb 1942. [XIV + 750 str.]

DUGAN, Franjo st.: [Matici hrvatskoj u Zagrebu], strojopis (rukopis), u: *Osobni arhivski fond »Franjo Dugan st.«*, u Hrvatski državni arhiv, broj fonda 795, kutija br. 1 (»Rukopisna ostavština Franjo Dugan«), fascikl 3: »Stručna mišljenja, ocjene, kritike«, »folio« (17 l).

BIBLIOGRAFIJA

OCJENE, PRIKAZI I RECENZIJE KNJIGE POVIJEST GLAZBE JOSIPA ANDREISA

CIPRIN, V[ladimir]: Kulturni pregled. Prvo veliko glazbeno-povjesno [!] djelo na hrvatskom »Povijest glazbe« od Josipa Andreisa, Jubilarno izdanje »Matice hrvatske«, *Hrvatski narod: Glasilo Hrvatskog ustaškog pokreta*, 4 (subota, 30. svibnja 1942) 437, 2.

ČEPULIĆ, Drago: Književni prikazi. Josip Andreis: Povijest glazbe (Jubilarno izdanje Matice hrvatske, Zagreb 1942.), *Hrvatska smotra*, 10 (1942) 9, 556-557.

(ć): Prof. Josip Andreis: Povijest glazbe. Novo, značajno djelo u hrvatskoj glazbenoj književnosti u izdanju Matice hrvatske, *Osječka pozornica*, 1 (1942) 27, 7-8.

MILIČEVIĆ, Vlado: Povijest glazbe (Jubilarno izdanje Matice hrvatske. Zagreb), 1942., *Plava revija*, 2 (1942) 9-10, 454-456.

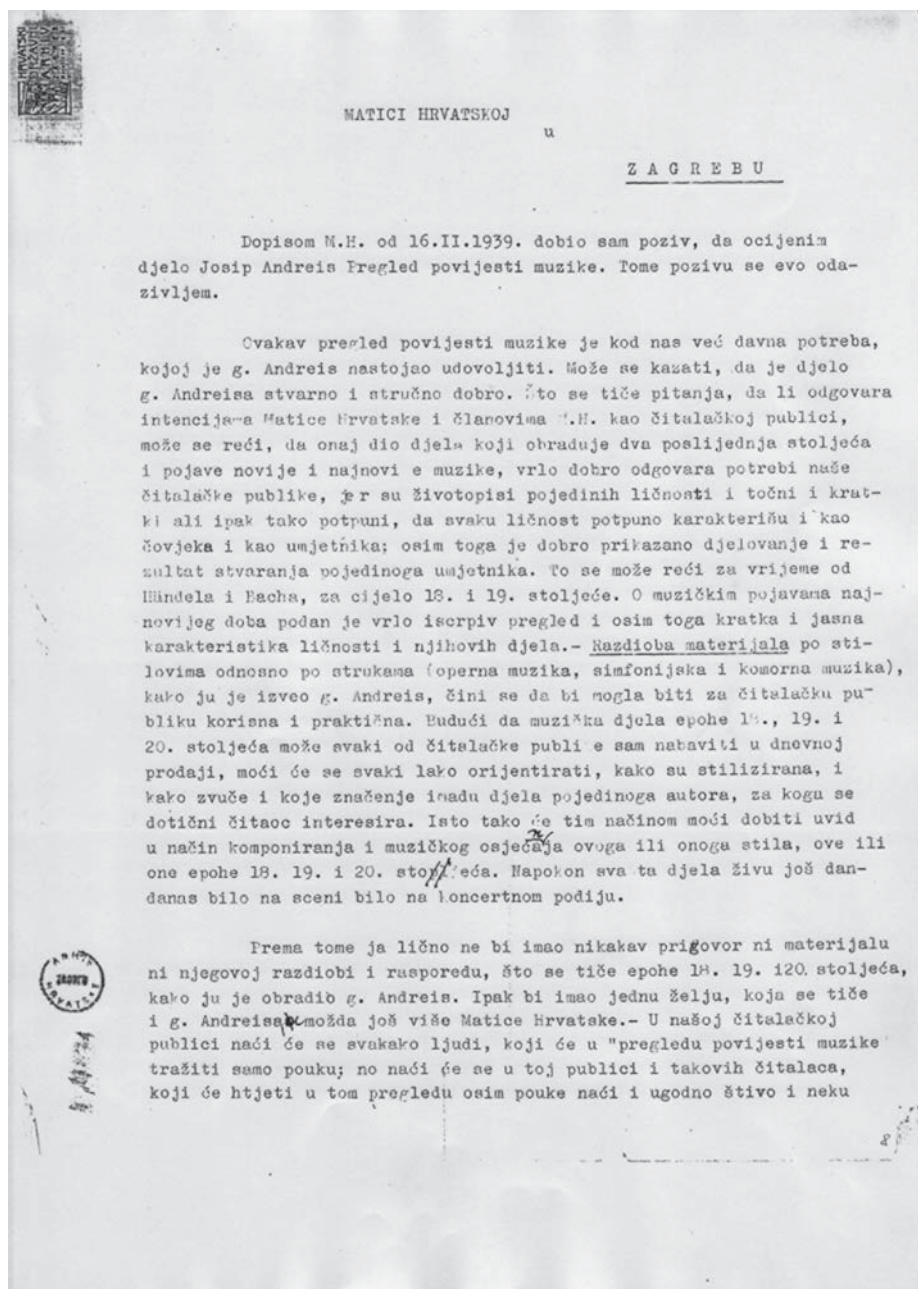
O. B.: Pisac prve povijesti glazbe na hrvatskom jeziku o svome djelu. (S portretom), [Intervju], *Hrvatski narod: Glasilo Hrvatskog ustaškog pokreta*, 4 (22. 1. 1942) 332, 8.

PETTAN, Hubert: Poviest glasbe, *Hrvatska revija*, 16 (1943) 5, 289-291.

- PLEPEL, Stanko: Andreisova »Povijest glazbe«, *Ustaška mladež*, 2 (1942) 30, 10-11.
- RABADAN, Vojmil: Josip Andreis: Povijest glazbe, *Hrvatska pozornica: kazališni tjednik*, [7] (31. 5. 1942) 37, 1-3.
- ŠIROLA, Božidar: Prva velika hrvatska »Povijest glazbe«, *Nova Hrvatska*, 2 (27. 5. 1942) 121, 7.
- VIDAKOVIĆ, Albe: Josip Andreis: »Povijest glazbe«, Zagreb 1942. Izdanje Matice hrvatske., *Sv. Cecilija*, 36 (1942) 3-4, 116-118.
- *** Kulturni pregled. Druga jubilara knjiga Matice hrvatske. Josip Andreis Povijest glazbe, *Hrvatski narod: Glasilo Hrvatskog ustaškog pokreta*, 4 (1. 4. 1942) 431, 2.

OSTALA BIBLIOGRAFIJA

- DUGAN, Franjo st.: Poslije izdanja »Vaticanae«, *Sv. Cecilija*, 12 (1918) 4, 101-105; 5, 140-144; 6, 169-180.
- Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske*, Svezak 1, ur. Josip Kolanović, Hrvatski državni arhiv, Zagreb 2006.
- Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske. Kazala i bibliografija*, Svezak 2, ur. Josip Kolanović, Hrvatski državni arhiv, Zagreb 2007.



Franjo Dugan st.: Recenzija Andreisova rukopisa »Pregled povijesti muzike«. Rukopis u Hrvatskom državnom arhivu, Osobni fond »Franjo Dugan st.«, sign. HR-HDA-795-I/3

vrstu razonode. Osim toga će ta knjiga doći¹ u ruke naše mladeži (recimo i one u nižim razredima srednje škole). Spomenuta publika, a osobito mladež naučena je, da fakta i činjenice, što ih knjiga navodi, veže uz neke predodžbe, koje su s tim činjenicama u savezu.- Radi svega toga držim, da bi bilo apsolutno ne samo zgodno nego upravo potrebno, da bude knjiga ilustrirana, i da bude u njoj portreta važnijih ličnosti, možda interesantnih instrumenata, fac simile gdje kojega rukopisa- po prilici, kako je to u popularnom djelu Naumann, Musikgeschichte. U kojoj bi se mjeri to izvelo, stvar je g. Andreisa i M.H., ali barem nešto od toga bi moralo biti u knjizi, koja je određena za najširu publiku. (Sjetimo se starih izdanja Matice "Novovjekni izum" knjiga I. i II. koja su bila od vanredne koristi za opću naobrazbu).

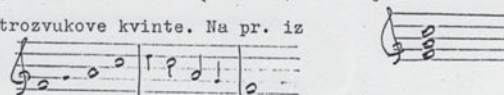
Kod obrađivanja muzike starih naroda ima stvari, o kojima treba razgovoriti, a ima nekih stvari, koje bi trebalo ispraviti prije nego se djelo štampa. Neka budu ta mjesta navedena redom po svescima (rimski brojevi) i stranicama (arapski brojevi) rukopisa.

SVRZAK I.

Str.2.0. pisac je trebao navesti, da je tobožnja "tužaljka" (skolion, Trinklied, Gesellschaftslied) zapravo natpis na grobu Seikolos-ovu i da je nađen u Maloj Aziji, što je važno kulturno značenje maloazijskih Grka.- Od sačuvanih grčkih melodija, što ih g. pisac spominje, trebao je barem jednu podati. Možda bi baš spomenuti skolion mogao biti štampan u faksimilu originala i u transkripciji na današnje pismo, kako je to učinjeno u knjižici Dr.Möhler, Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik (Sammlung Götschen).

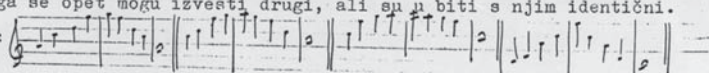
Str.4. Na toj se stranici govori o kromatskom sistemu i dovodi ga se u savez sa uplivom istoka, a onda i sa pentatonikom. To je čudno pobrkanje poj-
mova i bit će krivo shvaćena stilizacija iz neke knjige, koju je g.pisac upotrebljavao. Kromatika i interval prekomjerne sekunde bit će zaista upliv bližega istoka (Mala Azija, Palestina, Arabija); dok pentatonika nema s kromatikom nikakvoga posla. Pentatonika je apsolutno diatonička,

a temelj joj je u bitnosti rastavljeni durški trozvuk, kojemu je dodan prohodni ton između osnovnoga tona i trozvukove terce, te izmjenični ton (gornja sekunda) iznad trozvukove kvinte. Na pr. iz nastane pentatonski sustav

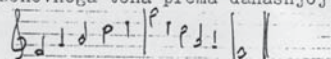


Iz ovoga se opet mogu izvesti drugi, ali su u biti s njim identični.

Evo ih:



Može se tomu dodati i gornja oktava osnovnoga tona prema današnjoj nauci da se u sistemu ide do oktave.

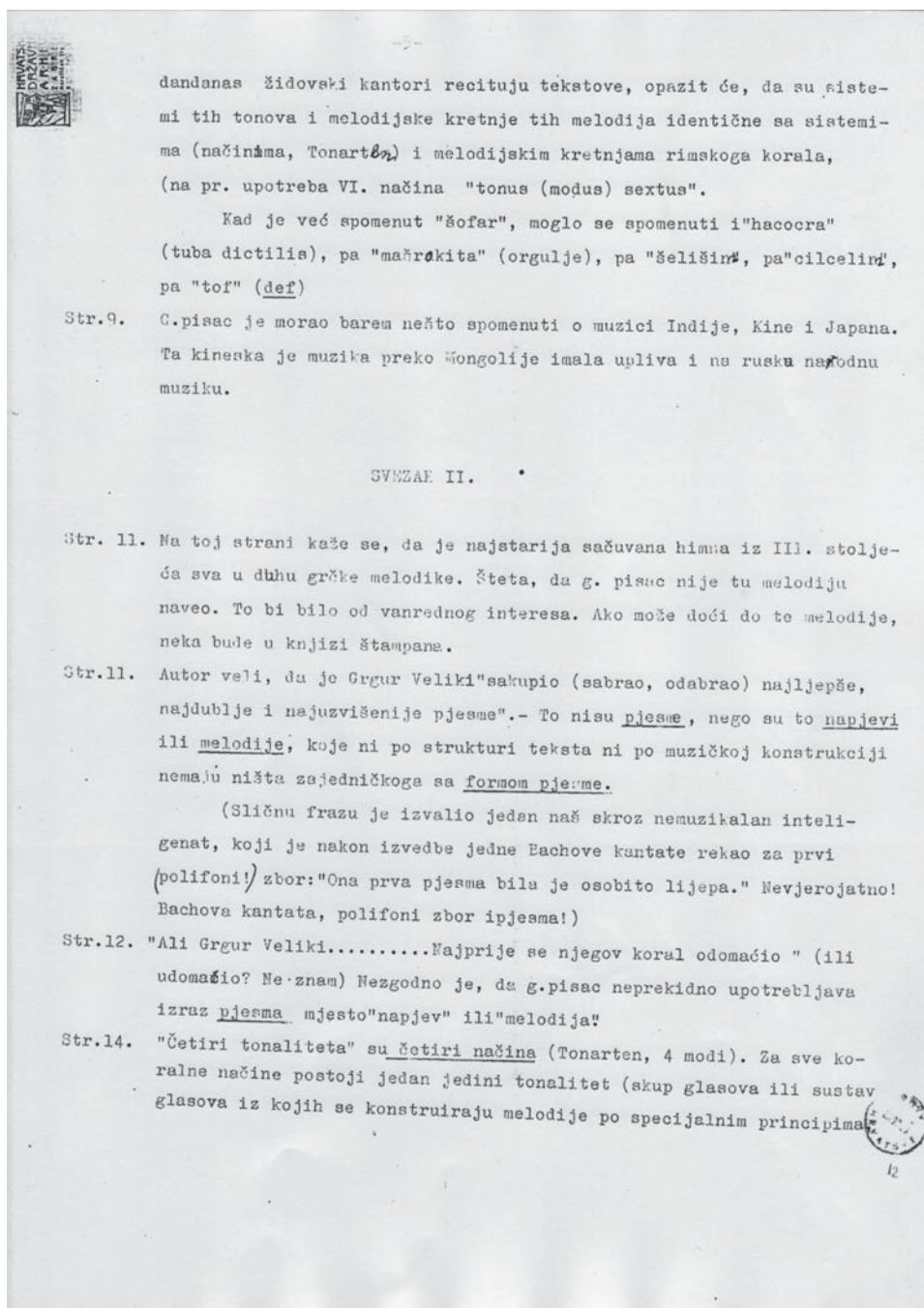


Kako se vidi to je izvedeno iz F-dur trozvuka. K tomu bi mogli dodati još pentatoniku izvedenu na isti način iz C-dur trozvuka i G-dur trozvuka. Time dobivamo tobože mnoštvo pentatonskih sistema. No ako imamo malo muzičke intuicije, osjetit ćemo, da se svi ti tobožnji sistemi osnivaju na rastavljenim durškim trozvucima, te se dedu iz njih izvesti gore prikazanom metodom. - Kako se vidi ta je pentatonika apsolutno diatonska, a kod kuće je u Indiji i Kini (u daljem istoku).

Kod enharmonijskoga si tema se kaže, da se između e i f stavlja ton, koji sa f čini $\frac{1}{4}$ tona. (Nakon toga, što je Haba pokušao na dosta naivan način uvesti četvrtinski sistem, rado pisci u svakoj prilici ističu $\frac{1}{4}$ tona). No u enharmonijskom sistemu ono nije $\frac{1}{4}$ tona, kako navodi g. Andreis, nego su u tom sistemu između e i f umetnuta dva tona (fes i eis). Poredak tih tonova po njihovoj visini je ovaj e, fes, eis, f (Dr. A. Jonquiere, Grundriss der musikalischen Akustik, Leipzig 1898. Str. 95.). Ton koji bi sa e odnosno sa f činio $\frac{3}{4}$ tona bio bi između fes i eis. Prema tome bi bilo najbolje, da g. pisac uopće ne govori o jednom tonu ($\frac{1}{4}$ tona) između e i f, nego, da spomene sva 4 tona, koji čine taj enharmonijski sistem (e, fes, eis, f).



- Str.5. U srednjem vijeku terce i sekate nisu smatrane disonancama, nego su nosile ime "nesavršena konsonanca, jer je u srednjem vijeku upotrebljavana Pitagorajska terca ($\frac{81}{64}$), koja nije mogla dati savršeni dur akord. Radi toga su kompozicije u srednjem vijeku svršavale sa oktavom i kvintom bez terce, koja ($\frac{81}{64}$) nije bila "Schlussafühig". Istom u 16. vijeku je prema teoriji Zarlina uvedena durska terca ($\frac{80}{64} = \frac{5}{4}$), pak su kompozicije dalje svršavale potpunim durskim trozvukom. - Tečajem kompozicije mogle su se u višeglasju upotrebljavati pitagorajske terce, jer su imale melodijski karakter. U melodijskom smislu mogle su se upotrebljavati u višeglasju (u konsomiranju ili zajedničkom zvučenju dakle su bile konsonance) ali u akordičkom smislu na pr. na koncu kompozicije nisu posve čisto zvučale (dakle su te konsonance bile "nesavršene").
- Str.5. "Na kitari"..... Grci nisu, naime, znali za povećavanje broja tohova pomoću potraživanja žice? U toj rečenici k ima biti broja ti/ttrajeva mjesto broja tonova.
- Str.5. "to je glazbilo bilo slično današnjem obou". Možda bi bilo bolje "današnjoj oboi".
- Str.5. Napismo je, da su kod airinge bile cjevčice od rogoza. Tu mora stajati od trstike, jer rogoz nema cjevčice nego pruge, a trstika ima cjevčice.
- Str.6. Šteta, da nije naveden potpuni grčki sistem tohova (sistema teleion, ὑψηλὴ τὰ βιβλία) sa nazivima tonova.
- Str.8. Kod Boetiusa treba istaknuti, da je živio u V. stoljeću poslije Krista.
- Str.9. Kad je kod Egipćana već spomenuta frula "mem" (obična frula), moglo se spomenuti i frulu "sebi" (poprečna frula, uerflöte). Nadalje se moglo spomenuti, da se harfa zvala "tebuni", a lutna "nabla".
- Str.9. Nije zgodna fraza "i mi ne možemo ni za jednu od melodija, sačuvanih u gregorijanskom koralu ustvrditi, da je čisto hebrejska". Bolje bi bilo reći, da melodije jemenskih Židova (zbirke, što ih je izdao Idelsohn, Chicago, Berlin London) pokazuju, da ima melodija rimskoga koralu, kojima je izvor u židovskim melodijama (Vidi Dr. Ursprung, Katholische Kirchenmusik). Nadalje, tko pozna melodije, na koje i





za melodijske kretnje - po tim raznim principima nastaju načini):
to je tonalitet C dur. (Vidi Duganovu raspravu "Poslije izdanja
Vaticanae". Sv. Cecilija 1918. br. 6.)

Str. 14. "Alcuin ih označuje grčkim imenima". Moralo bi stajati grčkim broje-
vima : *prōtos, deuteros, tritos, tētartos. πρῶτος, δευτερος, τριτος, τεταρτος*
G. pisac neprekidno upotrebljava izraz tonalitet, mjesto način.
To su sve crkveni načini (Kirchen tonarten)

Str. 15. G. pisac upotrebljava izraz objam ljestvice; bolji bi bio izraz
opseg ljestvice.

Str. 15. Bilješka 2. sadržava neke krive tvrdnje. Evo ispravka toga. Tonus IX
(aeolski crkveni način) je današnja mol-ljestvica (naturalna a-mol
ljestvica).
Tonus XI (jonski crkveni način) je današnja dur-ljestvica (c-dur
ljestvica).

Melodija psalma 113 (In exitu Israel de Aegypto) ima naziv "Tonus
peregrinus" (strani ili tuđi način). Taj naziv je morao nastati
u vrijeme, kad se koral manje pjevao. Danas poslije vaticanskoga
izdanja korala, pjevaju se psalmodijske melodije svih 8 načina sa
svim varijantama na svršetku, pak je postalo potpuno jasno, da je
taj "tonus peregrinus" zapravo tonus VII (miksolidijski način) sa
nešto modificiranim početkom i prvim (a) završetkom.

Str. 16. Na početku te stranice stoji: "Na posljednje slovo iz riječi "Alleluia
narod bi dodavao duge nizove tonova, nazivane "jubilus". To je nemo-
guće, jer je taj "jubilus" virtuosna melodija, koju nikada nije
pjevao "narod", nego su ju uvijek pjevali obrazovani pjevači, pak i
današnjim profesionalnim koralistima jubilus zada je dosta poteškoća.
G. pisac je morao navesti, da su ~~topi~~ postali interp~~o~~lacijom (ume-
tanjem) teksta. Neka ovdje bude naveden trop, koji se još pred 1 do 2
decenija u Hrvatskoj pjevao. Iz Ite, missa est nastao je interpelacijom
između ite i missa est novi tekst Ite benedicti et electi in viam
pacia, pro vobis Mariae filius hostia missa est.



-7-

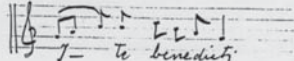
Svakoj noti bogate i melizmatičke originalne melodije kratkog originalnog teksta "Ite missa est" podmetnut je samo jedan slog dugoga novoga teksta.

Koralni original glasi



itd.

a trop glasi ovako



I tako je od melizmatskoga napjeva nastao silabički. Iz tendencije da silabski napjevi zamijene melizmatske, nastale su u 10. stoljeću uz trope i sekvence.

Str.17. "Hucbald pomoću sistema crtovlja u koji bi se umetnuo tekst". To je trebalo jasnije stilizirati: "slogovi teksta umetali su se u prostore među linijama". (Guido je upotrebljavao i linije i prostore) kod primjera su slova t (T) i s trebala biti stavljena na početku crte, koja dijeli dva prostora, koji znače visinu tona, a crta interval, tih visina. Prema tome je primjer imao ovako izgledati:



Möhler veli: "wobei am Anfang der Linie einex S oder T i bilježi kako je pokazano. ~~Beispiel: Ite benedict~~"

Str.28.redak 12. U frazi "kompozicije namijenjene glasovima" moralo bi stati "ljudskim glasovima", jer drugo je "Der Ton" (glas, visina tona), a drugo je "Menschenstimme" (ljudski glas)

SVEZAK III.

Str.1. redak 30. ima terminus technicus "a cappella - stavku"; zgodnije bi bilo "a cappella sastavu".

- 8 -

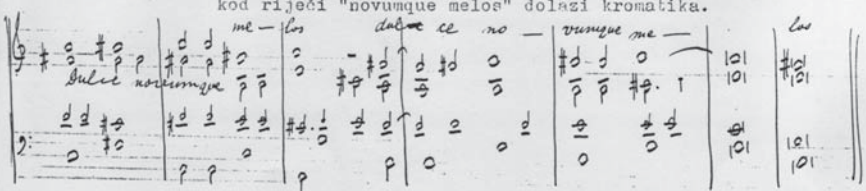
Str. 9. redak 20. Naziv "stupka" ("sedmu stupku") nije zgodan, jer je češki. Kod nas se upotrebljava danas naziv "stupanj" (i u Hrvatskoj i u Srbiji)

Str. 10. redak 50. Mjesto "Jesus, dulcis memoria" ima stajati "Jesu, dulcis memoria"

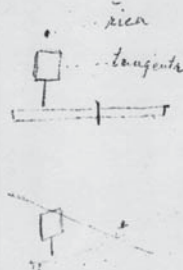
Str. 11 Kod Cypriano da Rore piše "i harmonički novator". Dobro bi bilo istaknuti da je bio novator time, što je pogodovao kromatici u svojim kompozicijama.

Str. 12. Kod Orlanda di Lassa trebalo je istaknuti, da je on u svojim kompozicijama nastojao podati karakterizaciju teksta i da je i on bio svion u kromatici. Kad tih dviju stvari estetičari rado ističu, da je on imao dramatske snage u izražaju, i da je bio neke vrste Wagner avoga doba. Dobro bi bilo podati jedan primjer u notama, gdje se to vidi.

Frigidom moga studija u Berlinu (mislio sam, da ću morati jedno pisati knjigu, koju je evo sada g. Andreis napisao) prepisao sam u tu svrhu iz Orlandovih djela ovo mjesto, u kojem baš kod riječi "novumque melos" dolazi kromatika.



Str. 15. Razlika između klavikorda s jedne strane, te spinetta i klavir-čembala s druge strane prikazana je nejasno, a djelomično i pogrešno. Stvar je ova: Kod klavikorda je na stražnjem dijelu tipke bila pričvršćena pločica od mjedi, koja se zvala tangenta. Kad se prednji dio tipke pritisne prema dolje, stražnji dio tipke ide prema gore i tangenta se dotakne žice, koja daje kratki i slabi ton. Ako prst sada na tipki podrhtava, onda podrhtava i tangenta (koja je neprekidno u doticaju sa žicom, dok je tipka pritisnuta), pak napokon podrhtava i ton žice. To daje izvjesnu izražajnost tonu, radi toga su klavikord neki umjetnici više voljeli nego



15

-9-

spinett ili klavičembalo. Klavikord je imao po 2, 3 do 4 oktave tipaka, dakle je bio mali instrumenat - četverokutna škrinjica, koja se je stavljala na obični stol i mogla se prenašati s jednoga mjesta na drugo. Klavikord su tu i tamo zvali "Virginal", jer se kaže, da je na njemu rado svirala engleska kraljica Elizabeta, koja nije bila udata.

Spinett je bio instrumenat nešto veći od klavikorda, ali je imao sasvim drugačiji mehanizam, kojim se žica stavljala u titranje. Na stražnjem dijelu tipke bio je pričvršćen okvir u kojem se mogao



oko osovine vrtjeti vertikalni stupac AB. tako, da je kraj B bio iza ravnine crtnje, kada je kraj

A bio ispred ravnine crtnje. Iz tačke O vizila je iz ravnine crtnje trzalica iz gavljenovoga pera. Kad je tipka bila u horizontalnom položaju, stupac AB bio je čvrst u vertikalnoj poziciji. Trzalica O strčila je iz ravnine crtnje i nalazila se ispod žice. Ako se prednji dio tipke pritisknuo prema dolje, stražnji dio se opisanim okvirom digao sa prema gore i pero (trzalice) prešlo je preko žice i zatrzalo žicu. Mehanizam stupca AB bio ovako ureden. Čim je trzalica prešla preko žice stupac AB se zavrtio oko svoje osovine; dio B zašao je iza ravnine crtnje, i stupac je došao u horizontalni položaj ispod žice, a pero je došlo u vertikalni položaj, pak ako je prst pustio prednji dio tipke u horizontalni položaj, pao je stražnji dio tipke dolje, a pero kod toga pada nije dirnulo žicu, jer je bilo u okomitom položaju.

Čim ~~se~~

stražnji dio tipke zajedno sa okvirom padne, stupac AB se postavi pomoću svoga posebnog mehanizma u vertikalni položaj, a trzalica u početni horizontalni položaj, te je opet spremna za funkciju. To je evo mehanika spinetta. (spina = pero). I spinett je četverokutna škrinjica, koja se može prenašati iz mjesta na mjesto. A može spinett imati vanjštinu maloga stolića.

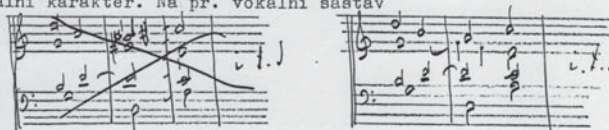


-10-



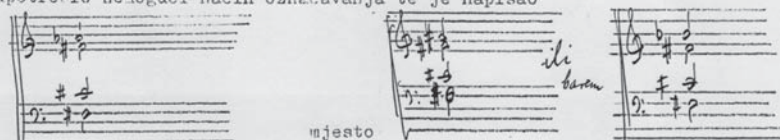
Klavirčembalo je klavir, koji ima oblik krila (Flügel) (kao i današnji klavir), a mehaniku spinetta.

Str. 16. redak 14. Kad je već spomenuto koloriranje, bilo bi potrebno pokazati na jednom primjeru, kako su koloristi vokalna djela udesili, da budu imala instrumentalni karakter. Na pr. vokalni sastav



SVEZAK IV.

Str. 7. redak posljednji. Uzz im Banchieri vrijedilo bi spomenuti, da je on pisao u smislu današnje enharmonije. Na prelazu 16. i 17. stoljeća imali su na klaviaturi ove gornje tipke: b (koji nije bio ais), es (koji nije bio dis) fis (koji nije bio ges) cis (koji nije bio des) i gis (koji nije bio as). Banchieri je ipak pokušao tipku b upotrebiti za ton ais u fis-dur akordu, te je znao da je taj ton modificirani a, no on je upotrebio nemogući način označavanja te je napisao

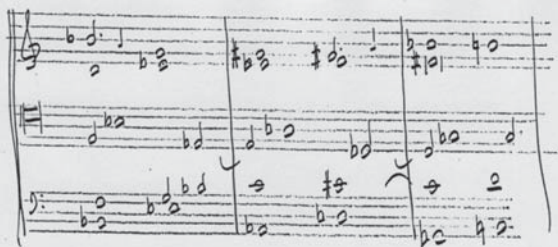


Najprije navest ću in K. Ambros: Musikgeschichte. 4. pismu nema pogleda a to djelo, ja ne znam, da li se još dobro sjećam toga mjesta, a Ambrosovo djelo nemam pri ruci. Dakle je slutio, da će doći jednolika temperatura u udešavanju instrumenata, te je pokušao upotrebljavati tonove, koji su po zvučenju enharmonični.

Zanimljiv je u tom pogledu madrigal "O ^{voi} ~~du~~, che sospirate" od Luke Sarenzia, koji u des dur akordu piše i gis i as istodobno.



-11-



Takovi primjeri su vanredno zanimljivi i poučni, pak bi dobro bilo, da uđu u knjigu, jer samo tako publika može sebi stvoriti predodžbu, kako su ti ljudi osjećali.

SVEŽAK V.

Str. 11. 6 redak odozdo. "anažno dramatsko tumačenje glasa puka". Kao ilustraciju te fraze stavljam g. puku na dispoziciju svoja dva zapisa, koja sam načinio u Berlinu iz "Matheus-Passion", što ju je komponirao H. Schütz

Zweine Engel

~
Soprano I. *Weib, was wei* *neist du?*
Soprano II. *Weib, was wei* *neist du?*
Basso *Weib, was wei* *neist du?*

kako se vidi tim harmonijama je vrlo dobro karakterizirana žalost.

Vanredno dobro je karakteriziran tekst i pitanje slijedećim kretnjama:

Was sindas für Aeden, die ihr zwischen euch hadelt unterwegs und seid traurig?

Soprano I. *und * seid trau- rig*
Soprano II. *und * seid trau- rig*
Basso *und * seid trau- rig*

Ne bi bilo loše, da se ta mjesta štampaju u knjizi.

-12-



15. redak 26. 28. 29. Tri djela da Capo arije ne smiju se zvati "motivi", jer je to nisu motivi, nego dosta opsežne konstrukcije (pjesme ili barem periode), koje dolaze ovim redom X

I.	II	I
pjesma	perioda	pjesma
obično	1.dio	2. dio
		3. dio = 1.dio

SVEZAK VI.

Str.1. 2.redak dolje! "u nerednoj" - možda bi bilo bolje "u neurednoj"

Str.2. 4.redak dolje! "Sweelinck je jedini majstor fuge prije Bacha". Bolje bi bilo reći, da je on jedan od najvećih majstora fuge prije Bacha, jer je bilo i drugih velikih prije Bacha. Može se reći, da je baš Frescobaldi razvio tu formu.

Str.4. redak 8. "To se opaža ne samo po poredaju stavaka (brz, polagan, brz polagan)". Moralo bi biti: polagan-brz -polagan-brz, kako je spomenuto na strani 3. (redak 14) adagio-allegro-adagio-allegro.

Str.7. O Frescobaldu kao kompozitoru fuga i kao znamenitom predšasniku S.Bacha i Bachovoga duha trebalo bi ipak nešto spomenuti.

SVEZAK VIII.

Str.3. redak 15. "pokriva mjesto orguljaša". Bolje "zaprema mjesto orguljaša". Prevodi ~~na~~lova kantata nisu baš poletni. Dozvoljavam sebi neke popravke "Die Könige von Saba kamen dar" neka se prevede "Kraljevi od Sabe dodoše", jer je najviše istaknuta i najvažnija riječ "Kraljevi".

Str.8. "Herr, gehe nicht ins Gericht" ne smije se prevesti "Gospode, ne ide pred sud", jer Gospoda nitko ne može kao krivca pozvati pred sud. Ima se prevesti sa "Gospode, ne dolazi, da





Str.10.

da sudiš.

"O Ewigkeit, du Donnerwort" neka se prevede "O vječnost, ti gromka riječ."

Temperirana udesba je u svakom pogledu nejasno rastumačena. (O potpunosti tumačenja u popularnom dijelu ne može biti govora.) Ja ću pokušati ^{poput} popularni prikaz stvari, a g.piscu stavljam na volju, da ga uvrsti ili ne uvrsti u svoju knjigu.---

U 16. stoljeću uvedena je harmonijska terca ($\frac{5}{4}$), te su upotrebljavani tonovi c-dur ljestvice C D E F G A H c. Osim toga se upotrebljavao ton B, da se uzmogne modulirati u F-dur i muzicirati u F-dura. Zatim se upotrebljavao ton Fis u istu svrhu za G-dur, ali i za g-mol (čim je uveden B). Kad se doradi način iz D (bez B ili sa B) transponirao za kvartu više na G (sa Es), morao se u klaviaturu dodati ton Es. Na paralelni način od Fdura (d mol ili dora) trebalo je uvesti vodicu Cis (radi autentične kadence), a za paralelni način od C-dura (e-mol ili eolski) vodicu Gis.

Na taj način je klaviatura ovako izgledala.

C, Cis, D, Es, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H c

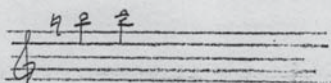
Kod toga Cis nije bio Des, nego je bio od njega dublji, Fis nije bio Ges, Cis nije bio As; no isto tako Es nije bio Dis i B nije bio Ais. No komponisti su pravili pokuse da na pr. tipku Es upotrebe kao Dis, za muziciranje u F molu (ton Fis je bio dotar), ali se osjetila razlika jer je akord H Es Fis (koji bi imao biti H, Dis, Fis) bio dosta nečist (Takve nečistoće su u Njemačkoj zvali Wölfe - vukovi, (koji tule). Ti pokušaji doveli su do toga, da su graditelji instrumenata pokušali ton dis malo povišiti, a Es malco sniziti, da bi uz gotovo neosjetljivu nečistoću zvučenja mogli istu (jedinu) tipku upotrebljavati za Dis i Es. Time je gore spomenuta znatna nečistoća umanjena (na pravu mjeru svedena = temperirana). Tokom gotovo dva stotljeća pojavilo se više raznovrsnih temperatura, dok nije Werckmeister 1645-1706 došao na ~~xxx~~ zamisao, da oktavu podijeli na 12 potpuno jednakih intervala (jer je u oktavi bilo svega 13 tipaka).

-14-

Držim, da bi g.pisac, ovo tumačenje mogao umetnuti mjesto pasusa "Vad bi u jednom instrumentu"..... sve do rečenice "Time je doduše apsolutna čistoća itd.

SVEZAK X.

Str. 18. Primjer u notama mogao je baš donijeti i 15. i 16. član perijalnoga niza



13. član je između a i as

SVEZAK XI.

Str. 3. Redak 2.13. mora glasiti ovako: Ona je obično komponirana u tonalitetu ~~dominante~~, bilo da je stavak u duru, bilo da je stavak u molu. Ako je stavak u molu, onda spredna tema može biti u durskom tonalitetu, koji je paralelan sa početnim tonalitetom.

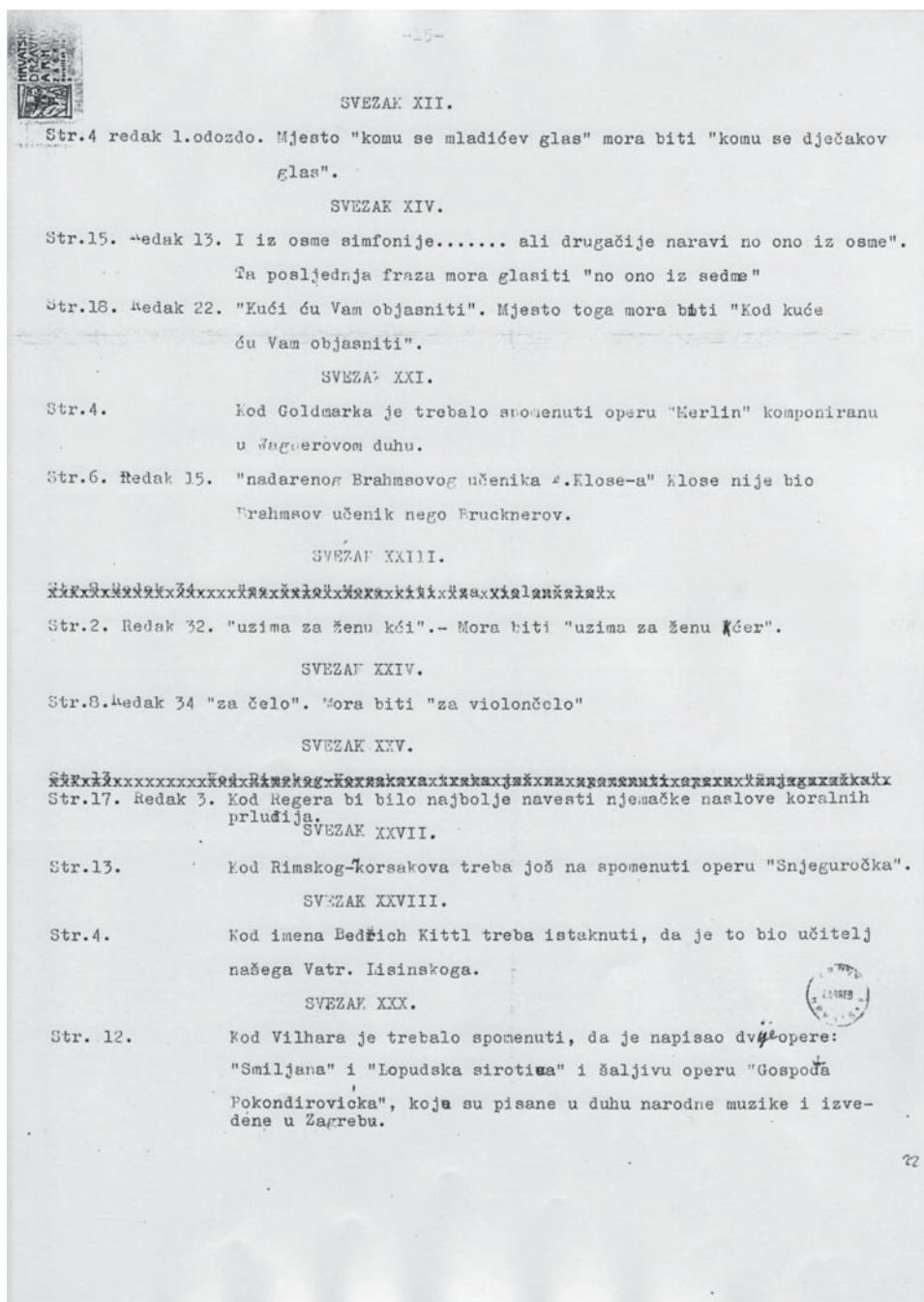
Redak 12. "već u toničnom" (tonalitetu prve glavne teme). Tu bi trebalo reći "već u početnom tonalitetu".

Str.16. Redak 1. "otkriće harmoničkih tonova" (Kombinationstöne) To je netačno rečeno. To uopće nisu "harmonički tonovi", jer harmonički tonovi su parcijalni odnosno alikvotni tonovi. Na tom mjestu nije zgodno uvesti izraz Kombinationstöne, jer je Tartini otkrio samo "Differenzstöne", dok pod pojam Kombinationstöne spadaju i Differenzstöne i Summationstöne.

Str.17. O Viotti-u je trebalo više govoriti, jer je on učenik Sommis-ov koji je u sebi sabrao odlike Rimske, Venecijske i Padovanske škole. Viotti je u Parizu osnovao violinsku školu, iz koje potiču u bitnosti sve evropske violinske škole, ruska, češka, poljska i bečka.- Nadalje je trebalo istaknuti, da je Viotti prvi pisao koncerte u stilu mannheimske reforme, dakle u formi Hayden, Mozart, Beethoven.

SVEZAK XII.





-16-



Str.13.

Trebalo je spomenuti kapelnika vojne muzike Ivana Muhvića, koji je komponirao zborove, nadalje mnoge koračnice po narodnim melodijama i dvije opere "Uskok" i Persa".

Na svaki način trebalo je spomenuti i Franju Lucića, koji je obrađivao narodne pjesme, komponirao zborove i kompozicije za orgulje (sonata) i pjesme za jedno grlo i orkestar, te jednu simfoniju (f-mol), koja je prva potpuna simfonija u Hrvatskoj.

SVEZAK XXXI.

Str.4.kodak 12. "izučio muzičke nauke u Leipzigu (kao dak J. Rheinbergera), Münchenu i u Italiji". To je mala pomutnja; ima biti "u Leipzigu, Münchenu (kao dak Rheinbergera) i u Italiji.

Str.5.kodak 18. "koje mu nisu više diktirala konzervatorijska pravila akademika Rheinbergera već duboka nutarnja logika melodičke strukture nastale pod divljim podnebljem Balkana". Mjesto takovih fraza kojih se sadržaj ne može kontrolirati (koja su baš ta konzervatorijska pravila, što je divlje?) bolje bi bilo da se kaže, da je vanredno lijepo vođenje dionica u Mokranjčevim radovima (upravo u vanrednom skladu sa "konzervatorijskim pravilima") posljedica kontrapunktičkog studija kod velikoga majstora Rheinbergera, kod kojega su studirali učenici iz svih dijelova zemaljske kugle; dok je odabiranje jedinih i karakterističnih harmonija rezultat studija u Leipzigu, gdje je Mokranjac imao prilike slušati Bachova vikalna djela (specijalno Bachove obradbe korala), u kojima je upoznao stare crkvene načine. Principe harmoniziranja starih načina upotrebljavao je Mokranjac kod harmonizacije narodnih melodija, koje se vrlo često kreću u tim načinima, što se najbolje vidi i po zapisima, što ih je načinio Fuba, kad je sabirao narodne pjesme po Bosni, Dalmaciji i Južnoj Srbiji.

Str.19.kodak 14. Tu se nalazi jedna tiskarska pogreška: Franjo S.Vilhar (1832-1928)- mora biti 1852.



-17-

Dodatak (muz. znanost)

7. Redak4."i nadomješta ih muškim glasovima". Mjesto toga ima stajati ženskim (odnosno dječaćkim) glasovima.

Kako sam već na početku ove ocjene spomenuo, ova je povijest dobra, pregledno je razdijeljena i na svaki način će biti korisno, da se štampa. Kako se vidi, pročitao sam ju po mogućnosti pomno i pojedinačno naveo sva mjesta, gdje bi bilo potrebno, da se što popravi, izmijeri ili upotpuni.

Po sebi se razumije, da sve to nije navedeno, u tu svrhu da se g. piscu, koji je izvršio toliki i tako koristan posao, zanovijeta ili da se umanjí ^{da g. pisac nekih nekih nekih stvari, a nekih stvari} dobrota djela. Te primjedbe sam podao, da popuni, u koliko mu bude moguće, kako bi tako lijepo zasnovan "Pregled historije muzike" izašao u što boljoj kvaliteti.

Uz izraz poštovanja

U Zagrebu, 15. aprila..... 1939.

Franjo Dugan

*Summary*FRANJO DUGAN SENIOR: THE REVIEW OF ANDREIS'S MANUSCRIPT
PREGLED POVIJESTI MUZIKE [SURVEY OF THE HISTORY OF MUSIC]

The legacy of Croatian composer and organist Franjo Dugan Sr. kept in the Croatian State Archives in Zagreb contains his review of Josip Andreis's manuscript *Pregled povijesti muzike* (*Povijest muzike*) [Survey of the History of Music (History of Music)], which Dugan Sr. sent to the publisher of the book, Matica hrvatska [*Matrix Croatica*], under Matrix's memo/invitation of 16 February 1939. In his evaluation, which was completed on 25 April 1939, Dugan Sr. focused mainly on the textual parts of Andreis's book, where he was able to display his competence in the field of music theory and harmony, knowledge of instruments, the issues on musical forms, terminological questions, and music-historical contents and in understanding music literature. The manuscript that Dugan received to evaluate consisted of 31 volumes, because the 30th volume was followed by »Dodatak (muz. znanost)« [Anex (mus. science)]. The comparison of the manuscript of Dugan's review with Andreis's published work shows that Andreis slightly summarized his initial manuscript to 29 volumes/chapters in printed, the final form of his book (with the last chapter »XXIX. Hrvati« [XXIX. Croats]) followed by »Dodatak. Glazba kao znanost i reproduktivna umjetnost« [Supplement. Music as Science and Performing Art]. In other words, until the final formation of that voluminous work the number of the chapters/volumes/units had been changing according certainly to both the notes of the reviewers (Franjo Dugan Senior, Božidar Širola and Zlatko Grgošević) and/or the author's concepts, the evidence of which was given subsequently in the evaluations and reviews (11) that followed immediately after the printed publication.

Dugan made some more or less extensive remarks on the majority of volumes in Andreis's manuscript, while he did not comment at all on some chapters. His remarks were noted precisely, denoting particular points in order by volume (Roman numerals) and by page (Arabic numerals), according to Andreis's manuscript. Comparative analysis of Dugan's review and Andreis's book content showed what notes, remarks, suggested additions, and changes and amplifications were accepted by Andreis and included in the book manuscript, changing and completing his text of its final version.

This Dugan text has been unknown to date and has not been mentioned previously. It is introduced here for the first time in its original form and in full. This allows monitoring of its contents and of all the notes, corrections and amplifications in the author's hand.



Josip Andreis. Crtež Brune Bjelinskog,
u: Bruno BJELINSKI: Divertimento 1952-1981.